

Філософія

УДК: 7.01:305-055.2:141.78

DOI <https://doi.org/10.5281/zenodo.18204196>

Трансформація тілесності та гендерна перформативність у візуальному дискурсі XX–XXI століть

Сахно Андрій Євгенович,

аспірант кафедри філософії факультету соціології і права Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», м. Київ, Україна, <https://orcid.org/0009-0001-8739-0333>

Прийнято: 18.12.2025 | Оpubліковано: 31.12.2025

Анотація. *Мета* – надати комплексне теоретичне обґрунтування механізмів гендерної деконструкції образу людини в художній культурі модернізму та постмодернізму. Дослідження спрямоване на виявлення філософсько-естетичних чинників трансформації візуальності суб'єкта. **Методи.** Застосовано міждисциплінарний підхід, що інтегрує мистецтвознавчий аналіз, семіотику та гендерні студії. Використано генеалогічний метод М. Фуко, деконструктивний підхід Дж. Батлер та семіотику Ю. Кристевої. **Наукова новизна.** Вперше комплексно реконструйовано логіку переходу від модерністського пошуку «універсальної втіленості» до постмодерністської стратегії «гендерної перформативності» у візуальному мистецтві. Уточнено роль формальних експериментів модернізму як необхідного етапу десоматизації (відмови від біологічного детермінізму), що

підготував ґрунт для сучасної концептуалізації тіла як семіотичного конструкту. Дістало подальший розвиток розуміння «постлюдського стану» в мистецтві через призму цифрових патернів та віртуалізації ідентичності.

Висновки. Деконструкція гендеру трансформувала мистецтво з дзеркала соціальної реальності на лабораторію нових антропологічних можливостей. Модерністські формальні експерименти підготували ґрунт для постмодерністської субверсії патріархальних ієрархій та «чоловічого погляду». У ХХІ-му столітті розширення віртуальності та цифрових патернів, як зазначає Н. Кетрін Гейлз, свідчить про те, що фізичне тіло дедалі частіше сприймається як застарілий формат даних. Сучасні художні практики втілюють передбачення Жана-Франсуа Ліотара щодо «занепаду метанаративів», де ідентичність перестає бути цілісною історією та стає мозаїкою локальних, ситуативних перформансів. Результати відкривають нові перспективи для дослідження «метамодерної щирості» та впливу штучного інтелекту на подальшу еволюцію гендерної ідентичності у візуальному мистецтві.

Ключові слова: гендер, деконструкція гендеру, модернізм, постмодернізм, перформативність, тілесність, постгуманізм, візуальний дискурс, симулякр, маніфест кіборга.

Transformation of Corporeality and Gender Performativity in the Visual Discourse of the 20th–21st Centuries

Andrii Sakhno,

Postgraduate Student at the Department of Philosophy National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute», Kyiv, Ukraine,
<https://orcid.org/0009-0001-8739-0333>



Abstract. Purpose. *The article aims to provide a comprehensive theoretical substantiation of the mechanisms of gender deconstruction of the human image in the artistic culture of modernism and postmodernism. The research is aimed at identifying the philosophical and aesthetic factors of the transformation of the subject's visuality.*

Methods. *An interdisciplinary approach is applied, integrating art-historical analysis, semiotics, and gender studies. The genealogical method of M. Foucault, the deconstructive approach of J. Butler, and the semiotics of J. Kristeva are employed.*

Scientific novelty. *For the first time, the logic of the transition from the modernist search for "universal embodiment" to the postmodern strategy of "gender performativity" in visual art is comprehensively reconstructed. The role of modernist formal experiments is clarified as a necessary stage of desomatization (the rejection of biological determinism) that prepared the ground for the contemporary conceptualization of the body as a semiotic construct. The understanding of the "posthuman condition" in art has been further developed through the prism of digital patterns and the virtualization of identity.*

Conclusions. *Gender deconstruction has transformed art from a mirror of social reality into a laboratory of new anthropological possibilities. Modernist formal experiments prepared the ground for the postmodern subversion of patriarchal hierarchies and the "male gaze". In the twenty-first century, the expansion of virtuality and digital patterns, as noted by N. Katherine Hayles, indicates that the physical body is increasingly perceived as an obsolete data format. Contemporary artistic practices embody Jean-François Lyotard's predictions regarding the "decline of metanarratives," in which identity ceases to be a coherent story and becomes a mosaic of local, situational performances. The results open new perspectives for the study of "metamodern sincerity" and the impact of artificial intelligence on the further evolution of gender identity in visual art.*

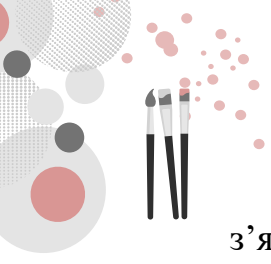


Keywords: *gender, gender deconstruction, Modernism, Postmodernism, performativity, embodiment, posthumanism, visual discourse, simulacrum, cyborg manifesto.*

Постановка проблеми. Сучасний стан гуманітарного знання характеризується інтенсивною ревізією фундаментальних антропологічних категорій, серед яких особливе місце посідає концепт тілесності. Радикальна трансформація візуального мистецтва впродовж XX-го та початку XXI-го століть відображає глибоку кризу класичної раціоналістичної парадигми, де людина поставала як цілісний, завершений та біологічно детермінований суб'єкт. Натомість актуальні мистецькі практики дедалі частіше розглядають людську подобу не як природну даність, а як рухомий соціокультурний конструкт, що підлягає постійній деконструкції та «перезбиранню».

Проблема гендерної ідентифікації у площині візуального дискурсу набуває особливої гостроти у зв'язку з переходом від модерністських стратегій універсалізації до постмодерністського пафосу множинності та фрагментарності. Якщо модернізм, попри свій радикалізм, тяжів до пошуку метафізичної сутності «нової людини» або андрогінної цілісності, то постмодернізм остаточно розмиває межі між біологічною статтю та культурним перформансом. Соціальний запит на переосмислення традиційних бінарних опозицій «чоловіче – жіноче» зумовлює необхідність ґрунтовного аналізу того, як саме образотворче мистецтво, перформанс та медіа-арт стають інструментами демонтажу патріархальних ієрархій.

Наукова значущість окресленого питання полягає у виявленні механізмів, за допомогою яких візуальний образ впливає на формування суспільних уявлень про норму та девіацію. Дослідження еволюції репрезентації тіла дозволяє



з'ясувати, яким чином мистецький жест перетворюється на акт політичного спротиву та субверсії. Практичний аспект розвідки пов'язаний із потребою розроблення нових методологічних підходів до аналізу сучасного візуального контенту, де гендерна перформативність стає центральним елементом комунікації між автором та реципієнтом. Вивчення цих процесів є невід'ємною складовою розуміння антропологічних зрушень в епоху глобалізації та технологічного втручання в біологічну природу людини, що безпосередньо корелює із завданнями сучасної філософії культури та мистецтвознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичний ландшафт дослідження гендерної деконструкції формується на перетині кількох ключових дискурсів, що дозволяє простежити еволюцію від аналізу владних структур до концептуалізації постлюдського стану. У центрі цього поля перебуває зіставлення дискурсивного та перформативного підходів до тілесності. Якщо Мішель Фуко [6] розглядає тіло як об'єкт, що формується «ззовні» через механізми влади та знання, то Джудіт Батлер [3] здійснює радикальний зсув, переносячи акцент на «внутрішню» динаміку суб'єкта через концепцію перформативності. На відміну від Фуко, який зосереджується на детермінованості суб'єкта дискурсом, Батлер обґрунтовує можливість субверсії через повторюваність цитатних актів, що відкриває простір для художнього маневру та переосмислення стабільних ідентичностей.

У площині мистецтвознавчої рецепції простежується розвиток від теоретичної критики «погляду» до практичної деконструкції образу. Праці Лори Малві [13] та Грізельди Поллок [14] заклали основу для розуміння патріархальної природи візуального простору, в якому жіноче тіло постає як пасивний об'єкт репрезентації. Натомість творчий доробок Сінді Шерман [15] пропонує практичний вимір вирішення цієї проблеми, адже її стратегії «культурного

маскараду» не лише критикують «чоловічий погляд», а й підривають саму можливість стабільної ідентичності, перетворюючи саморепрезентацію на плінний, контекстуально зумовлений перформанс.

В епоху постмодерну виявляється також принципова відмінність у розумінні природи тіла між симулятивними та семіотичними підходами. Жан Бодріяр [1] проголошує «смерть» органічного тіла, розчиняючи його в системі симулякрів і символічного обміну, де матеріальність втрачає онтологічну вагу. У протизвагу цій песимістичній візії Юлія Крістева [11] пропонує семіотичний підхід, у межах якого тіло постає як «поліфонічний текст», здатний до постійного породження нових значень. Цю лінію доповнює Умберто Еко [5], який розглядає іронію як механізм деконструкції канонів, що не знищує об'єкт, а переосмислює його через гру та інтертекстуальність.

Сучасний етап розвитку теорії характеризується переходом від суто гендерної проблематики до постгуманістичної парадигми. Концепція кіборга Донни Гаравей [8] та ідеї Розі Брайдотті [2] і Н. Кетрін Гейлз [9] об'єднані прагненням подолати антропоцентризм і переосмислити межі людського. Водночас між цими підходами існують суттєві відмінності: якщо Гаравей робить акцент на політичному визволенні через технологічне злиття, то Жиль Дельоз і Фелікс Гваттарі [4] пропонують більш радикальну онтологічну детериторіалізацію, втілену в метафорі «тіла без органів». Важливий акцент у цей дискурс вносить Джек Галберстам [7], який доводить, що деконструкція біологічного детермінізму дозволяє розглядати маскуліність і гендер загалом поза межами конкретної статі, що безпосередньо корелює з сучасними практиками квір-естетики.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Попри значну кількість фундаментальних розвідок, невирішеною частиною загальної



проблеми залишається брак цілісного порівняльного аналізу конкретних візуальних кодів деконструкції саме в діяхронічному розрізі – від авангардних експериментів раннього модернізму до новітніх цифрових практик ХХІ-го століття. Потребує детальнішого вивчення питання про те, як технологічна модифікація тіла у сучасному медіамистецтві корелює з ідеями раннього модерну про «людину-машину». Крім того, недостатньо висвітленим постає аспект етичної відповідальності митця у процесі тотального демонтажу антропологічних констант, що й зумовлює необхідність нашого дослідження.

Постановка завдання. Метою пропонованого дослідження є теоретичне обґрунтування та мистецтвознавчий аналіз механізмів гендерної деконструкції образу людини в художній культурі модернізму та постмодернізму. Для досягнення зазначеної мети передбачено розв'язання таких наукових завдань:

- визначити специфіку переходу від модерністської моделі «універсальної тілесності» до постмодерністської концепції «перформативного гендеру»;
- проаналізувати вплив філософських ідей Мішеля Фуко, Жюльєна Дельоза та Фелікса Гваттарі на трансформацію візуальної репрезентації суб'єкта;
- дослідити роль феміністичної критики Лори Малві та Грізелди Поллок у деконструкції патріархального погляду в образотворчому мистецтві;
- з'ясувати художню значущість концепту «кіборга» Донни Гаравей та «постлюдини» Розі Брайдотті як граничних форм подолання гендерної бінарності;
- на прикладі творчості Сінді Шерман простежити практичне втілення стратегій субверсії ідентичності в межах постмодерної естетики.

Об’єкт аналізу постає процес еволюції антропологічних образів у візуальному мистецтві ХХ–ХХІ-го століть, тоді як **предметом** дослідження є конкретні методи та засоби деконструкції статевої та гендерної приналежності персонажа в художньому просторі. Окреслюючи рамки даної розвідки, слід зауважити на певних методологічних обмеженнях. По-перше, аналіз зосереджений переважно на західноєвропейському та американському інтелектуальному дискурсі, що зумовлено генезисом концепцій постструктуралізму, на яких базується робота. По-друге, дослідження фокусується на найбільш репрезентативних видах візуальних практик (фотографія, перформанс, цифрове мистецтво), де механізми гендерної деконструкції виражені найекспліцитніше, що залишає за межами розгляду більш консервативні або декоративні форми образотворчості. По-третє, робота має теоретико-філософський характер і не претендує на емпіричне соціологічне узагальнення сприйняття цих образів масовою аудиторією.

Виклад основного матеріалу дослідження. Становлення мистецтва модернізму ознаменувалося радикальним відходом від міметичного відтворення людської подоби, що століттями панувало в європейській культурі як непорушний канон. У цей період тіло перестає бути об’єктом анатомічного копіювання, перетворюючись на автономне поле для формальних експериментів, де біологічна стать постає лише одним із пластичних елементів композиції.

Ці зміни були зумовлені глибокими соціокультурними трансформаціями кінця ХІХ-го – початку ХХ-го століття, зокрема кризою просвітницького раціоналізму, досвідом урбанізації та технічного прогресу, що радикально змінили сприйняття людської суб’єктивності. Вплив психоаналізу, філософії



життя та новітніх наукових теорій підірвав уявлення про цілісне й стабільне «Я», актуалізувавши інтерес до фрагментарності та внутрішньої напруги образу.

Додатковим чинником стала травма Першої світової війни, яка поставила під сумнів гуманістичні ідеали попередньої епохи та сприяла переосмисленню тіла як вразливої, нестабільної конструкції. У мистецтві це проявилось у свідомій деформації форми, відмові від натуралізму та прагненні візуалізувати не зовнішню подібність, а психологічний та екзистенційний досвід людини. Як зазначає Андреас Гюйсен, модернізм виник на зламі «великого поділу» між елітарним мистецтвом та масовою культурою [10].

У цьому контексті естетизація та деформація людської форми слугували засобом дистанціювання від побутового реалізму та патріархального затишку буржуазного ладу. Авангардні течії – від кубістичного розщеплення об'ємів до сюрреалістичного вивільнення несвідомого – прагнули оголити внутрішню енергію суб'єкта. Людина в модернізмі репрезентована як проєкт, що перебуває у стані постійної метаморфози, де статеві належності піддаються сумніву через колажність та абстракцію.

Специфічну роль тут відіграє семіотичний підхід: за визначенням Юлії Кристевої, тіло в мистецтві починає функціонувати як «поліфонічний простір», де перетинаються біологічні ритми та соціальні коди [11]. Дослідниця наголошує на тому, що художній жест здатний дестабілізувати символічний порядок, оскільки «текст є тією самою означуваною практикою, що передбачає проходження суб'єкта крізь розщеплення, де тілесність постає не як єдність, а як множинність пульсацій» [11, р. 214]. Такий підхід дозволяє трактувати модерністську деформацію образу не просто як естетичний прийом, а як радикальне вивільнення суб'єктивності з-під диктату патріархальної



лінгвістичної та візуальної норми, перетворюючи художнє полотно на простір безперервного семіозису.

Процес деконструкції цілісного образу набуває фундаментального філософського обґрунтування у другій половині ХХ-го століття, коли категорія «природності» остаточно втрачає статус універсальної та самоочевидної. У цьому контексті критика есенціалізму стає вихідною точкою для переосмислення тілесності як історично та дискурсивно зумовленої конструкції. Так, Мішель Фуко у своїх дослідженнях переконливо доводить, що сексуальність не є вродженою сутністю, оскільки саме «влада конструює сексуальність як заздалегідь задану реальність» [6, р. 154]. Відтак тіло постає не як природна даність, а як ефект множинних режимів знання, дисципліни та нормалізації, що формують суб'єкта на перетині медицини, права та моралі. У цій оптиці людська подоба перетворюється на своєрідний палімпсест, на якому соціальні приписи постійно переписуються, витісняючи уявлення про автентичну тілесну сутність.

Логічним продовженням цієї позиції стає усвідомлення того, що за відсутності стабільного онтологічного ядра суб'єкт може існувати лише як сукупність ролей і масок. Саме тут мистецтво постмодернізму знаходить продуктивну стратегію реагування на дисциплінарний тиск влади – не у спробі звільнення від нього, а у грі з його знаками. Замість марних пошуків «справжнього Я» митці обирають тактику свідомої симуляції, підкреслюючи умовність будь-якої ідентичності.

Цей зсув від аналізу владних механізмів до аналізу знакових систем радикалізує Жан Бодріяр, який переносить проблематику тіла у площину симулятивної економіки. Він підкреслює, що в епоху симулякрів тіло втрачає свою референтність, адже «сьогодні ми перебуваємо у системі, де сама смерть та



тіло стають об'єктами символічного обміну та маніпуляції» [1, р. 201]. Таким чином, якщо у Фуко тіло ще залишається місцем боротьби влади та опору, то у Бодріяра воно остаточно розчиняється у грі знаків, стаючи поверхнею для безкінечного відтворення копій без оригіналу.

Проте сама можливість такої симулятивної циркуляції передбачає активний механізм відтворення ідентичності, що потребує додаткового теоретичного уточнення. Саме на цьому етапі ключовим методологічним стрижнем постає концепція гендерної перформативності Джудіт Батлер, яка переводить аналіз тіла з рівня структур влади та знакових систем у площину повторюваної дії.

Радикалізуючи попередні підходи, дослідниця стверджує: «Гендер є неперервною стилізацією тіла, набором повторюваних актів... які консервуються у часі, створюючи ілюзію субстанційної сутності» [3, р. 191]. Отже, ідентичність не передуює дії, а виникає як її ефект, що відкриває можливість для зсувів, збоїв і пародійних повторень. Саме ці тріщини у механізмі нормалізації стають продуктивним простором для мистецьких практик, які не репрезентують гендер, а демонструють процес його виробництва. У візуальному мистецтві цей підхід знаходить одне з найпослідовніших утілень у творчості Сінді Шерман. Її знакова серія “*Untitled Film Stills*” постає не просто галереєю жіночих образів, а ретельно вибудованим експериментом з перформативною природою фемінності як культурного конструкту [15]. Шерман не «зображує» жінку, а відтворює коди масової візуальної культури, оголюючи їхню умовність і взаємозамінність.

Вдаючись до стилістики кінематографічних кадрів, Шерман відтворює впізнавані візуальні кліше, водночас позбавляючи їх наративної завершеності, що змушує глядача зосередитися не на «персонажі», а на самому акті

репрезентації. У такий спосіб художниця не зображує жінку як суб'єкт із фіксованою ідентичністю, а демонструє, як ця ідентичність виникає у процесі повторюваного цитування культурних кодів. Саме ця стратегія відтворення без оригіналу безпосередньо корелює з бодріяровою логікою симуляції, згідно з якою репрезентація більше не апелює до реальності, а існує в замкненому колі знакових посилянь. У роботах Шерман тіло постає як екран для проєкції соціальних очікувань, де кожен образ є лише черговою варіацією вже знайомого стереотипу. Таким чином, художня практика перетворюється на критичну демонстрацію того, що будь-яка візуальна ідентичність є результатом нескінченної рециркуляції медійних формул.

Концептуальним підґрунтям такої іронічної дистанції щодо суб'єкта та авторства постає позиція Умберто Еко, який зауважує, що «постмодерна позиція – це позиція того, хто знає, що все вже було сказано, але все одно відчуває потребу це повторити в іронічному ключі» [5, р. 529]. У цьому контексті повторення втрачає статус вторинності та набуває критичного потенціалу, перетворюючись на спосіб рефлексії над самими умовами продукування смислу. Саме тому перформативні образи Сінді Шерман постають не як пошук автентичності, а як усвідомлена гра з культурною пам'яттю, де іронія функціонує як інструмент деконструкції нормативних уявлень про жіночність та суб'єктивність. Однак сама можливість такої деконструкції візуальних кодів передбачає аналіз механізмів сприйняття, у межах яких ці коди набувають сили та переконливості.

Феміністична теорія, розвинена Лорою Малві та Грізельдою Поллок, переводить увагу з окремого образу на структуру погляду, що визначає умови його читання. Малві оголює політичну природу візуального задоволення, вказуючи на фалоцентричну організацію репрезентації, де жінка функціонує як



«зображення, на яке дивляться», тоді як чоловік закріплюється у позиції активного «носія погляду» [13, р. 11]. У такій системі навіть повторення образів може мимоволі відтворювати ієрархії, якщо не супроводжується критичним зсувом художньої мови. Саме тому деконструкція гендерної асиметрії вимагає не просто зміни сюжетів, а трансформації самих візуальних режимів бачення. Цю тезу розвиває Грізельда Поллок, наголошуючи, що мистецтво не є нейтральним дзеркалом соціальної реальності, а активно «виробляє знання про стать, яке згодом стає частиною нашого досвіду» [14]. Отже, художні практики не лише репрезентують гендерні ролі, а й інституціоналізують їх, закріплюючи певні моделі тілесності та суб'єктивності. У цьому світлі перформативні та іронічні стратегії набувають особливої ваги, адже вони здатні порушувати звичні схеми сприйняття та відкривати простір для альтернативних ідентичностей.

Додатковий рівень складності у цей теоретичний ландшафт вносить Джек Галберстам, чий концепт «жіночої маскулінності» пропонує розглядати маскулінність як мобільну та контекстуальну ознаку, що не закріплена за біологічним чоловічим тілом [7]. Цей підхід логічно завершує лінію деконструкції бінарної гендерної моделі, демонструючи, що візуальні та культурні коди можуть функціонувати поза жорсткими опозиціями «чоловічого» і «жіночого». Таким чином, феміністична критика погляду, поєднана з теорією перформативності та гендерної флюїдності, формує цілісну методологічну рамку для аналізу сучасних художніх практик, у яких тіло постає як змінна, нестабільна та політично навантажена конструкція.

Еволюція образу людини на межі XX–XXI століть супроводжується радикальним зсувом у розумінні тілесності, що призводить до поступового розмивання меж між органічним і технологічним. Теоретичним підґрунтям цього зсуву стає філософія Жюльєна Делеза та Фелікса Гваттарі, які, критикуючи

ієрархічну модель суб'єкта, запроваджують концепт «тіла без органів». У цій перспективі тіло перестає мислитися як стабільний організм і постає як динамічна конфігурація процесів: «тіло — це вже не організм, це набір інтенсивностей та потоків» [4, р. 175]. Така детериторіалізація підриває не лише анатомічні, а й символічні межі суб'єкта, відкриваючи можливість для альтернативних форм ідентичності, що не зводяться до біологічної заданості.

Логічним розвитком цієї антиесенціалістської позиції стає поява постаті кіборга, яка переводить філософську абстракцію у площину культурної та політичної метафори. Донна Гаравей у своєму маніфесті інтерпретує кіборга як фігуру радикальної гібридності, що принципово відмовляється від ідеї первинної цілісності: «кіборг — це розірвана ідентичність, яка не шукає повернення до цілісності чи природи; він є суто сконструйованим, гібридним створінням» [8, р. 150]. У цьому контексті технологія перестає бути зовнішнім доповненням до людини й перетворюється на внутрішній чинник формування суб'єкта, що дозволяє остаточно вийти за межі бінарної логіки статі та гуманістичних уявлень про «нормальне» тіло.

У XXI-му столітті цей дискурс набуває подальшого розвитку у концепції постлюдського стану, яка узагальнює попередні зсуви на планетарному та етичному рівнях. За визначенням Розі Брайдотті, постлюдина означає не кінець людини як такої, а кінець її виняткового статусу, перехід до «планетарної тілесності», у межах якої людське, технологічне й нелюдське перебувають у взаємопов'язаних мережах [2]. Така перспектива зміщує фокус з індивідуальної ідентичності на реляційність і взаємозалежність, роблячи гендерні кордони умовними та проникними. Завершальним етапом цієї еволюції постає експансія віртуальності, де фізичне тіло дедалі частіше втрачає статус обов'язкової основи суб'єктивності. Н. Кетрін Гейлз наголошує, що в умовах цифровізації



«біологічне тіло все частіше сприймається як застарілий формат даних», який поступається місцем інформаційним патернам і кодуванню [9, р. 12]. У такому середовищі ідентичність функціонує як змінна конфігурація даних, здатна нескінченно модифікуватися.

Візуальне мистецтво, оперуючи аватарами, гібридними формами та дифузними образами, стає простором експериментальної апробації цих теоретичних моделей. У цьому сенсі воно втілює передбачення Жана-Франсуа Ліотара щодо «занепаду метанаративів» [12], адже ідентичність більше не постає як цілісна історія, а розпадається на множину локальних, ситуативних перформансів. Таким чином, гендерна деконструкція трансформує мистецтво з дзеркала соціальної реальності на лабораторію нових антропологічних можливостей, де тіло мислиться як відкрита, процесуальна та політично наснажена структура.

Висновки. У результаті проведеного аналізу автором уточнено, що деконструкція образу людини у мистецтві модернізму та постмодернізму є не лише естетичним прийомом, а проявом глибинного антропологічного зсуву в культурі XX–XXI-го століть. Аналіз візуальних стратегій показує перехід від модерністського пошуку універсальної моделі «нової людини» до постмодерністської гри з ідентичностями, у межах якої гендер постає як плинна та перформативна категорія. Модернізм заклав підвалини для демонтажу класичного міметичного канону, переосмисливши тіло як відкритий семіотичний простір, а не як об'єкт натуралістичного відтворення. У постмодернізмі цей зсув був радикалізований завдяки концепції перформативності та критиці нормативних режимів погляду, що перетворило мистецтво на активний інструмент виробництва й деконструкції гендерних ідентичностей. Подальша еволюція дискурсу пов'язана з переходом до

постлюдського стану, де взаємодія біологічного й технологічного знімає антропоцентричні обмеження та робить гендерні межі умовними. У цьому контексті актуальними напрямками подальших досліджень є аналіз цифрових художніх практик, впливу штучного інтелекту на візуальну репрезентацію тіла, а також осмислення українського мистецького досвіду в перетині гендерної проблематики з процесами деколонізації та переосмислення культурної пам'яті.

Список використаних джерел

1. Baudrillard J. L'échange symbolique et la mort. Paris : Gallimard, 2017. 409 p.
2. Braidotti R. The Posthuman. Cambridge : Polity Press, 2013. 180 p.
3. Butler J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York : Routledge, 2006. 272 p.
4. Deleuze G., Guattari F. L'anti-Oedipe : Capitalisme et schizophrénie. Paris : Les Éditions de Minuit, 1972. 496 p.
5. Eco U. Il postmoderno, l'ironia, il piacere. Postille a «Il nome della rosa». Milano : Bompiani, 1983. P. 527–543.
6. Foucault M. Histoire de la sexualité. V. 1 : La volonté de savoir. Paris : Gallimard, 1976. 224 p.
7. Halberstam J. Female Masculinity. Durham : Duke University Press, 1998. 352 p.
8. Haraway D. J. A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century // Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature. New York : Routledge, 1991. P. 149–181.

9. Hayles N. K. How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. Chicago : University of Chicago Press, 1999. 364 p.
10. Huyssen A. After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism. Bloomington : Indiana University Press, 1986. 264 p.
11. Kristeva J. Polylogue. Paris : Éditions du Seuil, 1977. 544 p.
12. Lyotard J.-F. La condition postmoderne: rapport sur le savoir. Paris : Les Éditions de Minuit, 1979. 109 p.
13. Mulvey L. Visual Pleasure and Narrative Cinema. Screen. 1975. Vol. 16, no. 3. P. 6–18.
14. Pollock G. Vision and Difference: Femininity, Feminism and Histories of Art. London : Routledge, 1988. 239 p.
15. Sherman C. The Complete Untitled Film Stills. New York : The Museum of Modern Art, 2003. 164 p.